

# Entrevista a Josep Lluís Mateo

## Parlant de la plaça de Castelo Branco

**JLM:** La plaça és enorme. Són 3 hectàrees. Per a la pavimentació s'utilitza la típica *calçada* portuguesa. Aquesta pot ser blanca o negra, i també, és clar, una barreja de totes dues. La pedra negra marca els recorreguts principals i les altres possibilitats marquen els pendents.

El límit cap a l'esquerra és un talús verd, que estableix el contacte entre el carrer i la plaça, que és pràcticament plana, encara que té un lleuger pendent cap al centre, on recull l'aigua. Aquesta aigua genera un llac, que es va omplint segons si plou més o menys. A sota hi ha un gran aparcament.

A l'altre límit, cap a la dreta, s'alça una pèrgola com a protecció del trànsit i per construir una façana pròpia. Aquesta pèrgola, com que es recolza sobre l'aparcament, té moltes potetes per tal de repartir el pes sobre la llosa. Les potes cerquen els suports de sota i reparteixen la càrrega de sobre, per la qual cosa tenen directrius aparentment capritxoses. És com una espècie de centpeus, amb uns peus una mica estranys. És una llosa molt fina amb reforços puntuals pels capitells...

És una forma d'entendre la construcció. La lògica de la construcció forma part del projecte.

**Q:** Voldria parlar amb tu sobre l'equilibri entre el formal i el que, a més de tenir el seu valor formal, té la seva raó de ser des de la construcció, des de l'estructura.

**JLM:** Per a mi, totes aquestes coses sempre han estat molt importants. La construcció, l'estructura... És com la lògica del món real, del món físic. Això és el que dóna sentit al projecte. Com el que diu Darwin, que explica que un animal té el bec gran o petit en funció del que menja. Perquè a mi el que m'interessa és que el projecte aparegui natural i evident. És a dir, que en les seves parts tingui una lògica implacable, directa.

**Q:** De tota manera, abans i després del Fòrum trobo que hi ha una manera d'enfocar les coses bastant diferent des del punt de vista formal. És una precisió, hi ha un canvi que fins i tot el noto en el llenguatge. Mentre que abans parlaves de coses geològiques, ara parles de biologia. Fins i tot al teu últim article de la bellesa, els exemples ja han deixat de ser de minerals i topogràfics i han passat a ser biològics.

**JLM:** El Fòrum va ser una obra molt important per a mi. Per les dimensions i perquè es va fer molt ràpid. Va ser una experiència irreplicable: construir un projecte enorme en molt poc temps. És un punt d'inflexió. I també amb una sensació de gran llibertat. En aquestes condicions tens la sensació efímera de ser com Déu. I és una mena d'alliberament, també...

## Interview with Josep Lluís Mateo

### Talking about the square in Castelo Branco

**JLM:** The square is enormous. It covers 3 hectares. For the paving, typical Portuguese *calçada* was used. This can be black or white or a mixture, of course. The black stone marks the main routes and the other possibilities mark the slopes.

The left-hand edge is a green slope, which establishes contact between the street and the square, which is practically flat, although it has a slight slope towards the centre, where water collects. This water generates a lake, which fills according to the rainfall. Underneath is a large car park.

On the other side, towards the right, a pergola protects from traffic and constructs an own façade. This pergola, which leans against the car park, has numerous small legs distributing its weight along the slab. These legs seek the supports that are underneath and distribute the load above, therefore they have apparently capricious directrices. It is like a kind of centipede, with rather strange feet. It is a very thin slab with reinforcements from time to time for the capitals...

It is a way of understanding construction. The logic of the construction forms part of the project.

**Q:** I would like to discuss the balance between the formal and what, in addition to having its formal value, has its *raison d'être* from the construction, from the structure.

**JLM:** For me, all these things have always been very important. The construction, the structure... It's like the logic of the real world, the physical world. It gives meaning to the project. Like Darwin said, when explaining that the size of an animal's beak depends on what it eats. Because I am interested in the design appearing natural and evident. In other words, in its parts it has an implacable, direct logic.

**Q:** I find that before and after the Forum you show quite a different way of focusing things from the formal point of view. I'll explain: there is a change that I note even in the language. Previously you talked about geological things, whereas now you talk about biology. Even in your latest article on beauty, the examples are no longer topographical and mineral-based, they've become biological.

**JLM:** The Forum was a very important work for me. Because of its size and the speed with which it was carried out. It was an unrepeatable experience: build an enormous project in a very short time. It was a turning point. And also with a sensation of great freedom. In those conditions you have the

## Entrevista a Josep Lluís Mateo

### Hablando de la plaza de Castelo Branco

**JLM:** La plaza es enorme. Son 3 hectáreas. Para la pavimentación se utiliza la típica *calçada* portuguesa. Ésta puede ser blanca o negra y también una mezcla de ambas, claro. La piedra negra marca los recorridos principales y las demás posibilidades marcan las pendientes.

El límite hacia la izquierda es un talud verde, que establece el contacto entre la calle y la plaza, que es prácticamente llana, aunque tiene una ligera pendiente hacia el centro, donde recoge el agua. Esta agua genera un lago, que se va llenando según si llueve más o menos. Debajo hay un gran aparcamiento.

En el límite opuesto, hacia la derecha, se levanta una pérgola como protección del tráfico y para construir una fachada propia. Dicha pérgola, al apoyarse sobre el aparcamiento, tiene numerosas patitas que reparten su peso sobre la losa. Las patas buscan los soportes que hay debajo y reparten la carga de encima, por lo que tienen directrices aparentemente caprichosas. Es como una especie de ciempiés, con unos pies algo extraños. Es una losa muy fina con refuerzos puntuales para los capiteles...

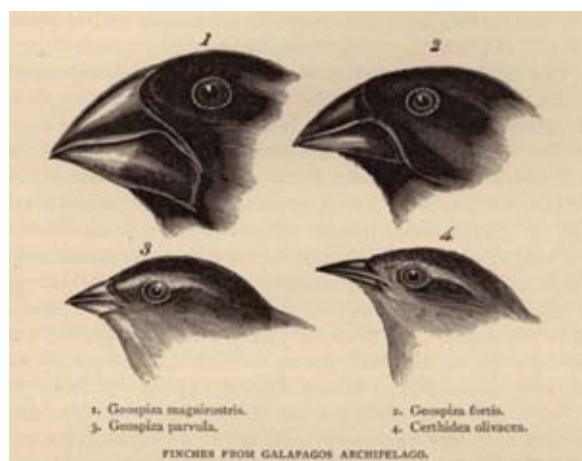
Es una forma de entender la construcción. La lógica de la construcción forma parte del proyecto.

**Q:** Me gustaría hablar contigo sobre el equilibrio entre lo formal y lo que, además de tener su valor formal, tiene su razón de ser desde la construcción, desde la estructura.

**JLM:** Para mí, todas estas cosas siempre han sido muy importantes. La construcción, la estructura... Es como la lógica del mundo real, del mundo físico. Eso es lo que da sentido al proyecto. Como aquello que dice Darwin, que explica que un animal tiene el pico grande o pequeño en función de lo que come. Porque a mí lo que me interesa es que el proyecto aparezca natural y evidente. Es decir, que en sus partes tenga una lógica implacable, directa.

**Q:** De todas maneras, antes y después del Fórum encuentro que hay una forma de enfocar las cosas bastante distinta desde el punto de vista formal. Es una precisión; hay un cambio que incluso noto en el lenguaje. Antes hablabas de cosas geológicas, mientras que ahora hablas de biología. Incluso en tu último artículo sobre la belleza, los ejemplos ya han dejado de ser topográficos y de minerales y han pasado a ser biológicos.

**JLM:** El Fórum fue una obra muy importante para mí. Por su tamaño y porque se realizó con gran rapidez. Fue una experiencia irreplicable: construir un proyecto enorme



Jo miro la meua obra i crec que hi ha una gran continuïtat. El que passa és que quan comences tens menys possibilitats i potser pots dir només un 10% del que vols dir. Amb el temps, si tens sort, pot ser que diguis més coses. Potser dius tota una frase.

**Q:** Recordo, fa anys, una conversa que vaig tenir amb tu, en la qual em deies que les estructures són laminars. Em deies: “Deixa’t d’històries, les estructures són laminars. Ho han estat sempre.” La intuïció em diu que començava un moment en què les estructures ja no eren tan laminars. No sé si ho recordes...

**JLM:** Últimament m’he sentit molt atret per les estructures. Dins el món de l’arquitectura i de la construcció hi ha coses que són molt indeterminades, i per tant molt obertes, i per tant molt artístiques, és a dir, artificials. Però també hi ha coses que encara són molt precises. I una d’aquestes coses és l’estructura. L’estructura resistent ha adquirit un estatus que permet definir projectes tot definint-ne l’estructura, una cosa que les instal·lacions mai no han aconseguit. Les instal·lacions sempre han tingut una invisibilitat natural. A més, és un món que no controla ningú. L’estructura, en canvi, forma part de la tradició tectònica antiga. Hi ha una definició de formes que té a veure amb els pesos i amb la lògica directa de la matèria.

Quan vam acabar el Fòrum, al maig del 2004, vam començar a fer concursos, vam fer una sèrie d’uns 50 concursos, des d’aquell moment fins avui. I en el primer moment en vam fer uns 10. Va ser màgic, perquè tots els que durant anys havien estat a la construcció, amb el casc i les botes, van passar a fer concursos, a imaginar nous projectes amb la impunitat que et dona la distància. El primer que vam fer va ser un gratacel a Zuric. Era un edifici alt i la normativa d’allà diu que, per raons climàtiques, només es pot fer un 40% de vidre i que el vidre es pugui obrir, és a dir, amb finestres. No es pot fer mur cortina. Has de fer un mur amb forats, i molt de mur. I això és un gratacel, l’edifici més alt de Zuric. Amb aquestes dades, imaginàvem una tectònica que fos totalment estructural. Ens hi vam abocar a fons i vam descobrir l’enorme quantitat de possibilitats que tenia operar directament amb el moviment de les càrregues com a element expressiu. Pots baixar les càrregues directes, però també pots moure tu les càrregues. Per raons contextuais i funcionals, ens interessava utilitzar una geometria compacta però dinàmica alhora. El moviment de les càrregues sobre les façanes insistia en el dinamisme de l’objecte. És un dels millors projectes que hem fet, i malgrat que no el construïrem, va ser l’origen directe d’altres projectes com la Filmoteca a Barcelona i les oficines a París que estem fent ara.

ephemeral sensation of being godlike. It’s a kind of liberation, too...

Looking at my work I believe it shows great continuity. The thing is that when you start you have less possibilities and perhaps can say only 10% of what you want to say. With time, if lucky, it may be that you can say more. Perhaps you say an entire sentence.

**Q:** I remember a conversation we had years ago, in which you told me that structures are laminate. You said “Forget it, structures are laminate. They always have been.” Intuition tells me that a time was beginning when structures were no longer so laminate. I don’t know if you remember that...

**JLM:** Lately I have been very attracted by structures. Within the world of architecture and of construction, there are things that are very indeterminate and, therefore, very open, and very artistic, in other words, artificial. But there are also things that are still very precise. One of those things is the structure. The resistant structure has acquired a status that enables projects to be defined by defining the structure, something that installations have never achieved. Installations have always had a natural invisibility. Furthermore, it’s a world that nobody controls. Structure, on the other hand, forms part of the old tectonic tradition. There is a definition of forms that are related to weights and the direct logic of the material.

When we finished the Forum, in May 2004, we started doing competitions. We’ve done a series of some 50 competitions, from then up to today. And at the beginning we did something like 10. It was quite magical, because people who had worked for years in construction, with a helmet and boots, went on to do competitions, to imagine new projects with the impunity that distance gives you. The first was for a skyscraper in Zurich. It was a tall building and local regulations say that owing to the climate there can only be 40% glass and that the glass can be opened, i.e. with windows. No curtain walls. You have to do a wall with holes and with a lot of wall. And this is a skyscraper, Zurich’s tallest building. With these data, we imagined tectonics that were totally structural. We totally devoted ourselves to it, and discovered the enormous sum of possibilities involved in operating directly with the movement of loads as an expressive element. You can drop loads directly but you can also move loads yourself. For contextual and functional reasons, we were interested in using a compact geometry but one that was dynamic at the same time. The movement of the loads on the façades insisted on the

en muy poco tiempo. Es un punto de inflexión. Y también con una sensación de gran libertad. En estas condiciones tienes la sensación efímera de ser como Dios. Y es una especie de liberación, también...

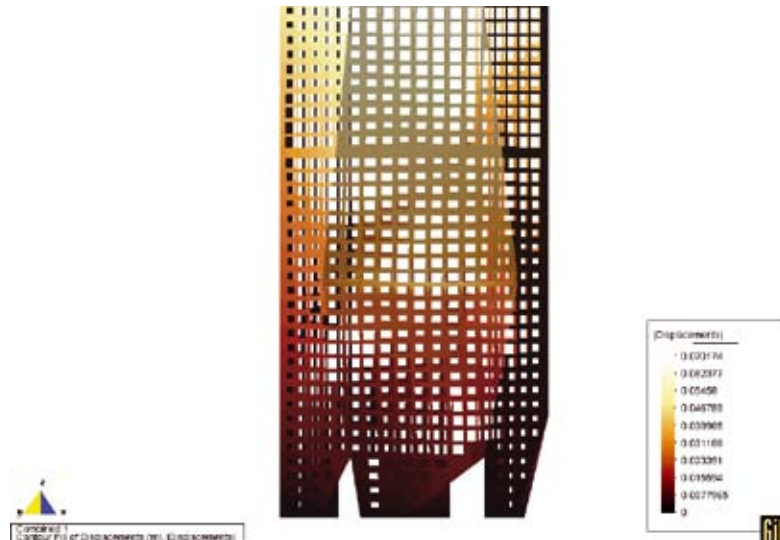
Al mirar mi obra creo que presenta una gran continuidad. Lo que pasa es que cuando empiezas tienes menos posibilidades y quizás puedes decir sólo un 10% de lo que quieres decir. Con el tiempo, si tienes suerte, puede ser que digas más. Quizá dices toda una frase.

**Q:** Recuerdo, hace años, una conversación que tuvimos en la que me decías que las estructuras son laminares. Decías: “Déjate de historias, las estructuras son laminares. Lo han sido siempre.” La intuición me dice que empezaba un momento en que las estructuras ya no eran tan laminares. No sé si lo recuerdas...

**JLM:** Últimamente me he sentido muy atraído por las estructuras. Dentro del mundo de la arquitectura y de la construcción hay cosas que son muy indeterminadas y, por tanto, muy abiertas, y por tanto muy artísticas, es decir, artificiales. Pero también hay cosas que aún son muy precisas. Y una de estas cosas es la estructura. La estructura resistente ha adquirido un estatus que permite definir proyectos definiendo la estructura, cosa que las instalaciones nunca han conseguido. Las instalaciones siempre han tenido una invisibilidad natural. Además, es un mundo que no controla nadie. La estructura, en cambio, forma parte de la tradición tectónica antigua. Hay una definición de formas que tienen que ver con los pesos y con la lógica directa de la materia.

Cuando acabamos el Fórum, en mayo de 2004, empezamos a hacer concursos, hicimos una serie de unos 50 concursos, desde aquel momento hasta hoy. Y en el primer momento hicimos como unos 10. Fue algo mágico, porque todos los que durante años habían estado en la construcción, con el casco y las botas, pasaron a hacer concursos, a imaginar nuevos proyectos con la impunidad que te da la distancia. El primero que hicimos fue un rascacielos en Zurich. Era un edificio alto y la normativa local dice que por razones climáticas sólo puede haber un 40% de cristal y que el cristal se pueda abrir, es decir, con ventanas. No puede hacerse un muro cortina. Tienes que hacer un muro con agujeros, y mucho muro. Y esto es un rascacielos, el edificio más alto de Zurich. Con estos datos, imaginábamos una tectónica que fuera totalmente estructural. Nos dedicamos muy a fondo y descubrimos la enorme cantidad de posibilidades que tenía el operar directamente con el movimiento de las cargas como elemento expresivo. Puedes bajar las cargas





**Q:** Els teus projectes els justifiques amb un sentit literari, que té a veure amb el món de la pedra, fins i tot de la paleontologia. Hi ha tota una explicació, una narració, que després a la forma queda com dissolta.

En aquests dos projectes, París i Cornellà, la teva actitud explica l'arquitectura d'una manera molt intel·ligible.

**JLM:** Sempre començo els projectes d'una manera ben poc arquitectònica. De fet, em costa molt de començar i hi mantinc una gran distància. Busco arguments, històries amb què aquella ocasió específica estigui implicada. Intento trobar tant les bases projectuals que ens permetin consolidar una forma que no coneixem, com punts de partida per establir complicitats i diàleg amb els nostres interlocutors. De fet, l'arquitectura, les nostres obres, solidifiquen situacions gasoses prèvies que, malgrat que no tenen gruix material, tenen substància cultural.

A Chemnitz, per al Bundesbank alemany, la metàfora de l'arbre petrificat va ser l'argument compartit que va permetre tirar endavant el projecte i finalment construir-lo.

A Cornellà era una qüestió menys formal, més epistemològica: com produir un edifici adaptat al seu medi dins les tipologies genèriques del tardocapitalisme global?

La insistència en el clima, el fet de canviar el paper del *lobby* anglosaxó (condicionat artificialment) pel pati mediterrani protegit del sol i ventilat naturalment, van ser arguments centrals. I també la reacció davant d'un entorn produït majoritàriament per edificis de caire pintoresc de la *global corporate architecture* explica la sequedat i la duresa extrema del seu exterior.

El projecte de París és un encàrrec que ve després d'un concurs en tres fases, iniciat amb una llarga discussió urbana sobre el disseny d'una macroilla en els terrenys de l'antiga fàbrica Renault, a Boulogne-Billancourt. La volumetria sorgeix directament d'aquesta qüestió urbana. La seva morfologia es vincula directament amb l'experiència tectònica del projecte de Zuric.

**Q:** Hi ha un altre tema que has apuntat: el local i el global. Tu estàs edificant a molts llocs del món i, en canvi, resideixes i tens el despatx aquí. Com la portes, aquesta relació entre el local i el global?

**JLM:** En el fons jo sóc molt local, tant per la meua formació com pel fet de compartir aquest gust per la matèria, la construcció, si vols, i per moltes altres coses que ens vénen de la cultura local. I m'hi trobo molt proper, la veritat. És la meua cultura.

dynamism of the object. It is one of the best projects we have done, and although we did not get to build it, it was the direct origin of other projects such as the Film Library in Barcelona and the offices in Paris that we are doing now.

**Q:** You justify your projects with a literary sense, that has to do with the world of stone, even with paleontology. There is an entire explanation, a narration, that ends up being dissolved in the form. In these two projects, Paris and Cornellà, your attitude explains the architecture in a very intelligible way.

**JLM:** I always start projects in a rather unarchitectural way. In fact, I find it hard to start and I keep a great distance. I look for arguments, stories with which that specific occasion is involved. I try to find the project bases, that allow us to consolidate a form that we do not know, like starting points to establish complicities and dialogue with our interlocutors. In fact, architecture, our works, solidify previously gaseous situations that, although lacking material thickness, have cultural substance.

In Chemnitz, for the German Bundesbank, the petrified tree metaphor was the shared argument that allowed the project to go ahead and finally build it.

In Cornellà it was less of a formal issue, more epistemological: how to produce a building adapted to its medium within the generic typologies of late global capitalism?

Insistence on the climate, changing the artificially conditioned anglicised lobby to the Mediterranean courtyard, protected from the sun and naturally ventilated, were central arguments. Also the reaction to a setting produced mainly by picturesque-type buildings of global corporate architecture explains the dryness and extreme hardness of its exterior.

The Paris project is a commission that came after a competition in three phases, starting with a long urban discussion on the design of a huge block on the lands of the old Renault factory, in Boulogne-Billancourt. The volumetric aspect emerged directly from this urban issue. Its morphology is directly linked to the tectonic experience of the Zurich project.

**Q:** There is another subject you have touched on: the local and the global. You are building all around the world yet in contrast, you live and have your office here. How do you find this relationship between the local and the global?

directas, pero también puedes mover tú las cargas. Por motivos contextuales y funcionales, nos interesaba utilizar una geometría compacta pero dinámica al mismo tiempo. El movimiento de las cargas sobre las fachadas insistía en el dinamismo del objeto. Es uno de los mejores proyectos que hemos hecho y, a pesar de que no lo construimos, fue el origen directo de otros proyectos como la Filmoteca en Barcelona y las oficinas en París que estamos haciendo ahora.

**Q:** Tus proyectos los justificas con un sentido literario, que tiene que ver con el mundo de la piedra, incluso de la paleontología. Hay toda una explicación, una narración, que después en la forma queda como disuelta. En estos dos proyectos, París y Cornellà, tu actitud explica la arquitectura de un modo muy inteligible.

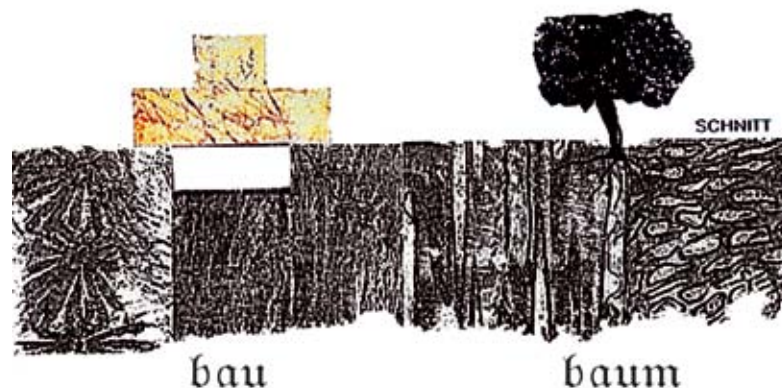
**JLM:** Siempre empiezo los proyectos de forma muy poco arquitectónica. De hecho, me cuesta mucho empezar y mantengo una gran distancia. Busco argumentos, historias con las que aquella ocasión específica esté implicada. Intento hallar tanto las bases proyectuales, que nos permitan consolidar una forma que desconocemos, como puntos de partida para establecer complicidades y diálogo con nuestros interlocutores. De hecho, la arquitectura, nuestras obras, solidifican situaciones gaseosas previas que, a pesar de no tener grosor material, tienen sustancia cultural.

En Chemnitz, para el Bundesbank alemán, la metáfora del árbol petrificado fue el argumento compartido que permitió sacar adelante el proyecto y finalmente construirlo.

En Cornellà era una cuestión menos formal, más epistemológica: ¿cómo producir un edificio adaptado a su medio dentro de las tipologías genéricas del tardocapitalismo global?

La insistencia en el clima, cambiar el rol del *lobby* anglosajón (condicionado artificialmente) por el patio mediterráneo protegido del sol y ventilado naturalmente, fueron argumentos centrales. Y también la reacción ante un entorno producido mayoritariamente por edificios de tipo pintoresco de la *global corporate architecture* explica la sequedad y dureza extrema de su exterior.

El proyecto de París es un encargo que viene después de un concurso en tres fases, iniciado con una larga discusión urbana sobre el diseño de una macromanzana en los terrenos de la antigua fábrica Renault, en Boulogne-Billancourt. La volumetría surge directamente de esta cuestión urbana. Su morfología está ligada directamente a la experiencia tectónica del proyecto de Zuric.



Però per a mi ha estat fonamental treballar a fora. Per poder-me enfrontar a uns altres condicionants i per poder desenvolupar una aproximació més conceptual envers el projecte que aquí és més difícil, necessites sempre aquest frec a frec gairebé manual amb les coses propi de l'artesanía, que no sempre té repercussions positives per al projecte ni per al seu autor.

**Q:** Has dit una cosa que he trobat molt maca. T'agrada que el projecte vagi parlant, que hi vagin entrant forces, que els diferents factors vagin entrant en el projecte.

**JLM:** És veritat. A mi, m'interessa aquesta professió pel que té de dificultat, de repte, de no tenir la forma. M'interessa molt, primer, entendre el problema i deixar espai a totes les energies físiques, urbanes i socials, i així produir alguna cosa específica, que no saps ben bé què és. Aquesta mena d'aventura és la que m'interessa, d'aquesta feina que serveix per guanyar-te la vida, però també per perdre-la. Ja sé que, pel que fa al mercat, el que ha tingut eficàcia és vendre un estil propi, però és un model que no m'interessa. I caldrà veure quin n'és el futur...

**Q:** Les relacions al teu despatx faciliten aquestes possibilitats de desplaçament.

**JLM:** De fet, tenir un despatx és la primera construcció, el primer instrument. I com qualsevol instrument, l'has d'afinar i de posar a punt permanentment. Això és apassionant i complicat alhora. La meua sòcia, Marta Cervelló, ha estat crucial a aquest respecte. A mi de vegades m'interessa tenir una gran proximitat amb el projecte, però altres cops no m'interessa gens. Hi ha ocasions també en què em protegeixo i intento utilitzar la distància amb el projecte com a mecanisme per projectar. Unes vegades hi estic molt capficat i d'altres necessito retirar-me'n, i el despatx aguanta.

**Q:** Jo et volia preguntar sobre els teus referents.

**JLM:** Vaig néixer a Barcelona l'any 1949 i la meua formació directa és l'arquitectura barcelonina dels anys cinquanta. Jo vaig créixer mentre tota aquesta arquitectura s'anava construint. Les cases de Mitjans i tota aquesta mena d'arquitectura moderna de segona generació, tota aquesta tradició local d'arquitectures modernes una mica tocades, diguem-ne. Jo vaig veure com les construïen. Era la meua ciutat, que neixia mentre jo naixia.

De l'arquitectura moderna m'ha interessat molt Mies i, malgrat els grans esforços que vaig fer per intentar que m'interessés, no m'he sentit gaire atret per Le Corbusier. En la meua formació arquitectònica posterior, en la meua època d'estudiant, em va interessar moltíssim l'arquitectura an-

**JLM:** Deep down I'm very much a local person, because of my training and because I share that taste for the subject, construction, if you like, and many other things that come to us from local culture. I feel very close to it, in truth. It is my culture.

For me, working abroad has been fundamental. To be able to tackle other conditioning factors and develop a more conceptual approach to the project which is more difficult here, you always need this almost manual closeness with things typical of the craft, and this does not always have positive repercussions for the project nor for its author.

**Q:** You said something that I found very nice. You like the project to speak, to gradually gain strength, for the different factors to gradually enter the project.

**JLM:** It is true. I am interested in this profession because of the difficulty, the challenge, the not having the form. I am very interested, first and foremost, in understanding the problem and leaving space for all the physical, urban and social energies, and in producing something specific, that you don't really quite know what it is. This type of adventure is what interests me in this work, which serves to earn a living but in which you can waste your life. I know that, as regards the market, what has been effective is selling an own style, but that's a model that doesn't interest me. And the future remains to be seen...

**Q:** The relations in your studio facilitate these possibilities for travelling.

**JLM:** In fact, having a studio is the first construction, the first instrument. And like any instrument, it needs to be finely tuned, always at the ready. This is exciting and complicated at once. My partner, Marta Cervelló, has been crucial in this respect. Sometimes I am interested in being very close to the project, but others I'm not interested in the slightest. Also sometimes I protect myself and try to use distance with the project as a mechanism to design. Sometimes I really worry and others I need to withdraw from it, and the studio keeps on going.

**Q:** I want to ask you about your reference points.

**JLM:** I was born in Barcelona in 1949 and my direct training was in the architecture of Barcelona of the 1950s. Houses by Mitjans and all that second generation modern architecture, all that local tradition of modern architectures that were somewhat tainted, we could say. I saw how they built them. It was my city, being born while I was being born.

**Q:** Hay otro tema que has apuntado: lo local y lo global. Tú estás edificando en muchos lugares del mundo y, en cambio, resides y tienes tu despacho aquí. ¿Cómo llevas esta relación entre lo local y lo global?

**JLM:** En el fondo yo soy muy local, tanto por mi formación como por compartir este gusto por la materia, la construcción, si se quiere, y por muchas otras cosas que nos vienen de la cultura local. Me siento muy próximo a ella, la verdad. Es mi cultura.

Pero para mí ha sido fundamental trabajar fuera. Para poderme enfrentar a otros condicionantes y para poder desarrollar una aproximación más conceptual hacia el proyecto que aquí es más difícil, necesitas siempre este roce casi manual con las cosas propias de la artesanía, que no siempre tiene repercusiones positivas para el proyecto ni para su autor.

**Q:** Has dicho algo que he encontrado muy bonito. Te gusta que el proyecto vaya hablando, que vayan entrando fuerzas, que los distintos factores vayan entrando en el proyecto.

**JLM:** Es verdad. A mí me interesa esta profesión por lo que tiene de dificultad, de reto, de no tener la forma. Me interesa mucho, de entrada, entender el problema y dejar espacio a todas las energías físicas, urbanas y sociales, y producir así algo específico, que no sabes muy bien qué es. Este tipo de aventura es lo que me interesa de este trabajo, que sirve para ganarte la vida pero también para perderla. Ya sé que, por lo que respecta al mercado, lo que ha tenido eficacia es vender un estilo propio, pero es un modelo que no me interesa. Y está por ver su futuro...

**Q:** Las relaciones en tu despacho facilitan estas posibilidades de desplazamiento.

**JLM:** De hecho, tener un despacho es la primera construcción, el primer instrumento. Y como cualquier instrumento, necesita afinarse, ponerse a punto permanentemente. Esto es apasionante y complicado a la vez. Mi socia, Marta Cervelló, ha sido crucial al respecto. A mí a veces me interesa tener una gran proximidad con el proyecto, pero en otras ocasiones no me interesa en absoluto. También a veces me protejo e intento utilizar la distancia con el proyecto como mecanismo para proyectar. Unas veces estoy muy preocupado y otras necesito retirarme de él, y el despacho aguanta.

**Q:** Quería preguntarte sobre tus referentes.

**JLM:** Nací en Barcelona en 1949 y mi formación directa es la arquitectura barcelonesa

glesa dels anys seixanta, difosa per Reyner Banham i que acabava amb Archigram. Era el mateix moment en què a l'Architectural Association de Londres estava estudiant-hi gent com ara Rem Koolhaas, gent que representaria la continuïtat i la construcció posterior d'aquestes idees. Els meus referents inicials han estat aquests. I és un món que aquí interessava a ben poca gent. El pensament dominant aquí venia més aviat de la Itàlia dels anys quaranta o cinquanta, que va acabar amb el postmodern com a sortida real. Jo em vaig trobar amb un entorn cultural local del qual em sentia molt distant. El veia com un camí sense sortida i no m'interessava gens de seguir-lo. Però la incomoditat és sempre un estímul positiu per a l'acció.

Aquests són els meus referents històrics. A partir d'aquí, envoltat de mil coses i agafant confiança gradualment, després passes a convertir-te en el teu referent. Les referències exteriors són molt més difuses i un mateix assumeix la seva veu.

**Q:** M'imagino que arriba un moment que et falta pulmó.

**JLM:** Sí. Això és fer-se gran. Louis Kahn es va fer gran amb plenitud de facultats. De fet, va ser llavors quan va produir la seva gran obra. Això és el que m'agradaria.

**Q:** Morir-te a l'aeroport?

**JLM:** Home, si s'ha de morir... ♦

Entrevista de Víctor Rahola, Moisés Gallego  
i Mateu Barba

In modern architecture I have always been very interested in Mies and, despite making great efforts to try and find him of interest, I have never felt very attracted by Le Corbusier. In my later architectural training, in my time as a student, I was very interested in the English architecture of the 1960s, publicised by Reyner Banham and ending with Archigram. It was the same time that the Architectural Association in London was studying people like, for example, Rem Koolhaas, architects who would represent continuity and the later construction of these ideas. My initial reference points were these. A world that interested very few people here. The dominant thinking here came rather from the Italy of the 1940s and 1950s, ending with the post-modern as a real solution. I came up against a local cultural environment from which I felt distanced. I saw it as a blind alley and I wasn't in the least interested in following it. But discomfort is always a positive stimulus for action.

These are my historical references. From there, surrounded by a thousand things and gradually building up confidence, you go on to become your own reference point. Exterior references are much more diffuse and one takes on their voice.

**Q:** I imagine that a moment comes when you get short of breath.

**JLM:** Yes. That's growing old. Louis Kahn grew old with all his faculties intact. In fact, that was when he produced his greatest work. That's what I'd like to do.

**Q:** Die in the airport?

**JLM:** Well, you have to die somewhere... ♦

Interview by Víctor Rahola,  
Moisés Gallego and Mateu Barba  
Translated by Debbie Smirthwaite

de los años cincuenta. Yo crecí mientras toda esta arquitectura se iba construyendo. Las casas de Mitjans y toda esa arquitectura moderna de segunda generación, toda esa tradición local de arquitecturas modernas algo tocadas, por así decirlo. Yo vi cómo las construían. Era mi ciudad, que nacía mientras yo nacía.

De la arquitectura moderna me ha interesado mucho Mies y, a pesar de los grandes esfuerzos que hice para intentar que me interesara, nunca me he sentido demasiado atraído por Le Corbusier. En mi formación arquitectónica posterior, en mi época de estudiante, me interesó muchísimo la arquitectura inglesa de los años sesenta, difundida por Reyner Banham y que acababa con Archigram. Era el mismo momento en que en la Architectural Association de Londres estaba estudiando gente como por ejemplo Rem Koolhaas, autores que representarían la continuidad y la construcción posterior de estas ideas. Mis referentes iniciales han sido estos. Y es un mundo que aquí interesaba a muy poca gente. El pensamiento dominante aquí venía más bien de la Italia de los años cuarenta o cincuenta, que acabó con lo posmoderno como salida real. Yo me topé con un entorno cultural local del que me sentía muy distante. Lo veía como un callejón sin salida y no me interesaba en absoluto seguirlo. Pero la incomodidad es siempre un estímulo positivo para la acción.

Estos son mis referentes históricos. A partir de aquí, rodeado de mil cosas y cogiendo confianza gradualmente, después pasas a convertirte en tu referente. Las referencias exteriores son mucho más difusas y uno mismo asume su voz.

**Q:** Me imagino que llega un momento en que te falta pulmón.

**JLM:** Sí. Eso es hacerse mayor. Louis Kahn se hizo mayor con plenitud de facultades. De hecho, fue entonces cuando produjo su gran obra. Esto es lo que me gustaría.

**Q:** ¿Morirte en el aeropuerto?

**JLM:** Hombre, si hay que morir... ♦

Entrevista de Víctor Rahola,  
Moisés Gallego y Mateu Barba  
Traducido por Jordi Palou



